LA NOCIÓN EXISTENCIAL DEL ABSURDO EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

Emilio García
University of Louisiana

«El primero de la estirpe está amarrado a un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas»[1]. Este es el epígrafe de los pergaminos de Melquíades, cuyas claves para descifrarlos se le revelan al último Aureliano al final de *Cien años de soledad.* Ya que los pergaminos y el texto de la novela son uno y el mismo, debemos suponer que el epígrafe es en sí la clave que descifra el propósito primordial de García Márquez en escribir su obra, y el cual es, en mi opinión, expresar lo absurdo de la condición humana, la angustia existencial del hombre.

En entrevistas hechas a García Márquez, el autor muestra su admiración por los existencialistas franceses, en particular por Albert Camus. Hablando con Luis Harss sobre este autor García Márquez dice que si los pájaros que caen en el cerco de alambre de la viuda Rebeca recuerdan las ratas de *La peste,* es porque «ése es el libro que a mí me hubiera gustado escribir»[2].

Camus explica su filosofía del absurdo en *The Myth of Sisyphus and Other Essays*[3]. Para Camus, hay un absurdo intrínseco en la condición humana, y al mismo tiempo «una nobleza implacable». En general, este autor quiere significar con la palabra «absurdo» la falta de correspondencia entre nuestra necesidad mental para explicarnos el mundo en que vivimos y la incoherencia con que éste se nos muestra en la realidad. En su monografía *Camus and the Literature of Revolt*[4], John Cruickshank enumera, entre otras, las siguientes circunstancias en que puede presentarse la noción del absurdo: 1) La naturaleza mecanizada de algunos individuos, la rutina mortal que las marca; 2) la sensación intensa del paso del tiempo; un sentido del tiempo como elemento destructor; 3) un sentimiento de desamparo, de abandono, producido por una sensación de las casualidades y arbitrariedades en nuestra existencia;

4) un agudo sentimiento de aislamiento de otros seres humanos.

Cruickshank continúa diciendo que, para Camus, lo absurdo aparece en situaciones similares a la de Tántalo atormentado por el agua y los árboles frutales fuera de su alcance; de Prometeo, encadenado y convertido en la comida eterna de los buitres; de Sísifo, empujando la roca hasta la cima de la colina, de donde siempre debe rodar hacia abajo.

Por la naturaleza arquetípica de estos seres míticos que reflejan la condición humana; de estos seres que los dioses han castigado por haber querido igualarse a ellos, por haber querido «inmortalizarse», en la literatura del absurdo el hombre casi siempre aparece, en las palabras de Martin Esslin[5], «despojado de accidentes circunstanciales, de posición social o contexto histórico, confrontando las opciones básicas, las situaciones básicas de la existencia: el ser humano encarado al tiempo . . . , el ser humano inextricablemente enredado en un espejismo de ilusiones, espejos reflejando espejos, y escondiendo para siempre la realidad esencial.»

La imagen del espejo y sus variantes, con su connotación existencial, es la más utilizada por García Márquez en *Cien años,* tanto así que la obra en su totalidad parece reflejar la noción paradójica de Democritus: «Nada es más real que la nada».

Los pergaminos de Melquíades, es decir la novela, son para el último Aureliano«un espejo hablado»; José Arcadio Buendía sueña a Macondo como «una ciudad ruidosa con casas y paredes de espejo» (pág. 28) y el último Aureliano describe al pueblo como una «ciudad de los espejos (o de los espejismos).» (pág. 351) Dentro de esta novela y este pueblo reflejados existen personajes como los gemelos Buendía, que «no parecían hermanos sentados el uno frente al otro, sino un artificio de espejos» (pág. 151), y hasta las emociones aparecen como espejismos. Así, cuando Aureliano, uno de los gemelos, sale en busca de la que iba a ser su esposa, «atravesó un páramo amarillo donde el eco repetía los pensamientos y la ansiedad provocaba espejismos premonitorios» (pág. 181); y Gastón, marido de Amaranta Ursula, «comprendió que la determinación de su mujer había sido provocada por un espejismo de nostalgia.» (pág. 320)

La noción de la nostalgia, es decir del pasado, como espejismo, se subraya en las recomendaciones que el librero catalán da cuando añora regresar a su tierra natal. Entonces,

> aturdido como dos nostalgias enfrentadas como dos espejos,
> perdió su maravilloso sentido de la irrealidad, hasta que

> terminó recomendándoles a todos que se fueran de Macondo ... y que en cualquier lugar en que estuvieran recordaran siempre que el pasado era mentira, y que la memoria no tenía caminos de regreso, que toda primavera antigua era irrecuperable, y que el amor más desatinado y tenaz era de todos modos una verdad efímera.» (pág. 239)

La imagen del amor desatinado reflejado en los espejos múltiples ya había aparecido antes en la obra cuando Aureliano Segundo «inspirado en las cosas que había visto en sus furtivas visitas a las matronas francesas... cubrió el cielo raso y las paredes del dormitorio con grandes espejos de cristal de roca.» (pág. 218) Estos mismos espejos reflejarán años después la verdad efímera de la que hablaba el sabio catalán cuando, al finalizar el diluvio causado por la compañía bananera, Aureliano regresa a la casa de Petra y la despierta «con caricias apremiantes». Petra no reacciona:

> «Duerme tranquilo», murmuró. «Ya los tiempos no están para estas cosas». Aureliano Segundo se vio a sí mismo en los espejos del techo, vio la espina dorsal de Petra Cotes como una hilera de carretes ensartados en un mazo de nervios marchitos, y comprendió que ella tenía razón, no por los tiempos, sino por ellos mismos, que ya no estaban para esas cosas, (pág. 273)

La realización de la verdad vital en el espejo es lugar común en la familia Buendía cuando se acerca la hora de la muerte. José Arcadio padre, en su locura senil, «se consolaba con el sueño de los cuartos infinitos ... Le gustaba irse de cuarto en cuarto, como en una galería de espejos paralelos» (pág. 124); hasta que un día muere al quedarse en uno de los cuartos intermedios. Después de su muerte «le pusieron un espejo frente a las fosas nasales, pero no pudieron despertarlo.» (pá. 125) Amaranta, antes de morir, «le pidió a Ursula un espejo, y por primera vez en más de cuarenta años vio su rostro desvastado por la edad y el martirio. » (pág. 240) El día en que Aureliano va a morir, sale a la puerta a ver el circo y «le vio otra vez la cara a su soledad miserable cuando todo acabó de pasar.» (pág. 229)

Variante de la imagen del espejo es la repetición de nombres y personalidades que ocurre dentro de la familia Buendía, fuera de ella, y va más allá de las relaciones sanguíneas: el nombre de Petra, amante de Aureliano Segundo, recuerda al de Pilar, amante de Aureliano y José Arcadio; la ocupación de Pilar de predecir el futuro en las cartas hace que

venga a la mente el nombre de Nigromanta, amante del ultimo Aureliano; un retrato de un guerrero tártaro que aparece en una enciclopedia es confundido con uno de Aureliano Buendía; en Africa hay una comunidad de Makondos, con k, etc. Aureliano Buendía experimenta la angustia existencial de todas estas repeticiones cuando, después de haber tenido 17 hijos varones, «por todas partes encontraba adolescentes que lo miraban con sus propios ojos, que hablaban con su propia voz, que lo saludaban con la misma desconfianza con que él los saludaba a ellos, y que decían ser sus hijos. Se sintió disperso, repetido, y más solitario que nunca.» (pág. 246)

La confusión no se limita al presente. García Márquez se aprovecha de la senilidad de Melquíades para que éste confunda «a los interlocutores con personas que conoció en épocas remotas de la humanidad», (pág. 67) También basándose en la vejez de Ursula el autor crea un ambiente de intemporalidad diciéndonos que cuando ella entraba en su dormitorio conversaba con «Tranquilina María Miniata Alacoque Buendía, su bisabuela, abanicándose con una pluma de pavorreal» (pág. 289), y con otros antepasados y con sus hijos muertos.

Son múltiples y diversos los trucos que utiliza Gracia Márquez para crear este sentimiento de inexistencia temporal y al mismo tiempo de repetición de personalidades: Aureliano Segundo va en busca de Fernanda «con la temeridad atroz con que José Arcadio Buendía atravesó la sierra para fundar a Macondo, con el orgullo ciego con que el coronel Aureliano Buendía promovió sus guerras inútiles, con la temeridad insensata con que Ursula aseguró la supervivencia de la estirpe.» (pág. 180) Arcadio es sentenciado a muerte «en la escuela . . . donde experimentó por primera vez la seguridad del poder, a pocos metros del cuartro donde conoció la incertidumbre del amor.» (pág. 106) Y un día, cuando José Arcadio Segundo anuncia una de sus descabelladas empresas Ursula exclama: «Ya esto me lo sé de memoria . . . Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio.» (pág. 169) Pero es durante la lucidez de su ceguera cuando la tatarabuela descubre que «cada miembro de su familia repetía todos los días, sin darse cuenta, los mismos actos, y que casi repetía las mismas palabras a la misma hora.» (pág. 212)

También José Arcadio, «el primero de la estirpe», había descubierto la inexistencia temporal, y una noche

> pasó seis horas examinando las cosas, tratando de encontrar una diferencia con el aspecto que tuvieron el día anterior,

> pendiente de descubrir en ella algún cambio que revelara el transcurso del tiempo. Estuvo toda la noche en la cama con los ojos abiertos, llamando . . . a todos los muertos para que compartieran su desazón. Pero nadie acudió . . . Entonces agarró la tranca de una puerta y . . . destrozó hasta convertir en polvo los aparatos de alquimia, el gabinete de daguerrotipia, el taller de orfebrería . . . (pág. 74)

Este es el instante en que José Arcadio experimenta concientemente su angustia existencial y, al romper sus aparatos de alquimia, su gabinete de daguerrotipia y su taller de orfebrería destruye lo que para él constituía su vivir y que ahora reconoce como sólo mentiras e ilusiones. Cuando el padre Nicanor va a visitarlo, ya atado al árbol por creérsele loco, se asombra de su lucidez.

Algunos críticos han comparado la imagen de José Arcadio atado al árbol con la de Prometeo encadenado. El paralelo no existe sólo en la similitud de imágenes. Al igual que el Prometeo visualizado por Camus, José Arcadio Buendía se rebela contra su destino al darse cuenta de que él no es uno de los inmortales. Esta comparación con el héroe absurdo se hace más evidente en la descripción que García Márquez nos hace del patriarca, «atado de pies y manos al tronco del castaño, empapado de lluvia y en un estado de inocencia total.» (pág. 74) Tanto la imagen de la lluvia, que para el autor es una metáfora de la soledad, como la «inocencia total» de José Arcadio, son ideas esenciales de Camus en su concepción del hombre absurdo, quien, según dice el autor en *El mito de Sisifo*, no tiene nada que justificar, ya que es inocente de todo.

Un sentimiento parecido al que despierta en José Arcadio la realización de que «la máquina del tiempo se había descompuesto», surge en Ursula cuando ella

> pensaba que antes, cuando Dios no hacía con los meses y los años las mismas trampas que hacían los turcos al medir una yarda de percal, las cosas eran diferentes ... y se preguntaba si no era preferible acostarse de una vez en la sepultura y que le echaran la tierra encima, y le preguntaba a Dios, sin miedo, si de verdad creía que la gente estaba hecha de fierro para soportar tantas penas y mortificaciones ... y sentía unos irreprimibles deseos de soltarse a despotricar con un forastero, y de permitirse por fin un instante de rebeldía, y cagarse de una vez en todo, y sacarse del corazón los infinitos montones de

malas palabras que había tenido que atragantarse en todo un siglo de conformidad.

-¡Carajo! - gritó

Amaranta, que empezaba a meter la ropa en el baúl, creyó que la había picado un alacrán.

-¿Dónde está? - preguntó alarmada

-¿Qué?

-¡El animal! - aclaró Amaranta

Ursula se puso un dedo en el corazón

-Aquí - dijo. (pág. 216)

En la cita anterior acepta el momento de rebeldía de Ursula contra la divinidad al tener conciencia de su circunstancia vital. Nótese además cómo la angustia existencial se materializa en la metáfora del «animal», a mi parecer símbolo concreto de esta angustia, de este temor que, subconcientemente hasta ahora, ha experimentado la tatarabuela y que se materializará concretamente al final de la novela cuando el último Aureliano descubre que tiene un hijo con cola de cerdo y que, desde el principio, la estirpe de los Buendía estaba destinada a desaparecer.

Es Ursula, la matriarca, la engendradora, la encargada de preservar la estirpe, quien desde el comienzo de *Cien años* está en acecho de cualquier indicio que pronostique esta abominación de niño con cola de cerdo; es ella quien a cada momento les recuerda a los Buendía el peligro en que se encuentran. Y su terror es tan profundo que por dondequiera verifica a través de símiles la existencia de este animal mitológico. Así, cuando ve a su hijo José Arcadio desnudo, creyó que «su desproporción era algo tan desnaturalizado como la cola de cerdo del primo» (pág. 29); más tarde opina que «las extravagancias de sus hijos eran algo tan espantoso como una cola de cerdo» (pág. 41); cuando su nieto Arcadio se propone fusilar a Apolinar Moscote la tatarabuela cree «haber criado un fenómeno» (pág. 96); cuando Aureliano ordena la muerte de Gerineldo Márquez Ursula le dice que lo matará: «Es lo mismo que habría hecho si hubieras nacido con cola de puerco» (pág. 148); y, ya más indirectamente, le dice a su biznieto José Arcadio Segundo; «Tanto tratar de inculcarte las buenas costumbres para que terminaras viviendo como un puerco».

La imagen del niño-cerdo, quien es en sí un producto del incesto y por lo tanto un superlativo de la repetición de identidades y personalidades de los Buendía, aparece multiplicada de una forma u otra a través de la novela, como imágenes distorsionadas de un espejo roto: Tanto José Arcadio como Aureliano ven la imagen de Ursula en sus relaciones

sexuales con Pilar Ternera; Amaranta siente un deseo incestuoso por su sobrino Aureliano José y por José Arcadio, hijo de Aureliano Segundo; el primogénito José Arcadio se casa con Rebeca, quien es como su hermana, y Arcadio trata de tener relaciones sexuales con Pilar, su propia madre. Cuando Arcadio le pregunta a un soldado que para qué estaban haciendo la guerra este replica: «para que uno se pueda casar con su propia madre. » (pág. 132)

La imagen de nuevo se multiplica a través de alusiones: el padre Antonio Isabel le pregunta a José Arcadio Segundo «si había hecho cosas malas con los animales» (pág. 163); Aureliano Segundo y Petra tienen relaciones sexuales que hacen que los animales tengan una «desordenada fecundidad» (pág. 160); Nigromanta enseña al último Aureliano a hacer el amor «primero como las lombrices, luego como los caracoles y por último como los cangrejos» (pág. 326); en Macondo se funda un «burdel zoológico» (pág. 332) y a un animal que creyeron pudiera ser el Judío Errante «lo incineraron en una hoguera porque no se pudo determinar si su naturaleza bastarda era de animal para echar al río o de cristiano para sepultar.» (pág. 292)

Es interesante observar que el padre Antonio Isabel achaca a la aparición del Judío Errante, animal-hombre, la muerte de innumerables pájaros que los hombres echaron al río por carretas y que «al principio se creyó que era una peste.» (pág. 291) Este tipo de fenómeno ocurre varias veces en la novela: el de los pájaros, relacionado con la muerte de Ursula, el de «minúsculas flores amarillas» (pág. 125), relacionado con la muerte de su esposo José Arcadio y el de las mariposas amarillas identificadas con las aventuras sexuales entre Mauricio Babilonia y Meme y cuyo resultado es Aureliano Babilonia, el último adulto de la especie y quien procrea al niño con cola de cerdo. Estas diferentes «pestes» ocurren entonces identificadas con la pareja primordial y con la creación del que causa la extinción de la estirpe.

Ya se había mencionado que *La peste* es el libro que a García Márquez le hubiera gustado escribir. Además, en una entrevista con Mario Vargas Llosa nuestro autor le dice bromeando que el Gabriel de *Cien años* no se llevó a Paris las obras de Rabelais, como indica la novela, *sino El diario del año de la peste* de Daniel de Foe. La peste, o las pestes que permean la novela son otra concretización del absurdo, de ahí que, refiriéndose a ella, Vargas Llosa diga que es

> un símbolo de la impotencia de los individuos, de la fatalidad histórica. Los pueblos y los hombres no «hacen» sus destinos;

> los sufren. Su «historia» es la historia del heroísmo o la cobardía, de la serenidad o la locura con que individuos y colectividades se enfrentan a acontecimientos inevitables que «caen» sobre ellos como pestes.[7]

Las pestes más obvias de *Cien años* son las del insomnio y la del olvido. En la del insomnio el individuo no puede soñarse vivo (recuérdese a José Arcadio destruyendo sus ilusiones); con la del olvido «empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia . . . y por último la identidad de las personas y aun la conciencia del propio ser.» (pág. 44)

Pero ocurren en la novela otras pestes menos obvias, además de las mencionadas, como «la peste del banano» (pág. 199). Durante el diluvio, otra peste, todos «estaban a merced del tigre y la peste» (pág. 272), y después de éste, de la fortuna de los Buendía «no quedaba sino la pestilencia», (pág. 272) El último Aureliano, a sabiendas de su poder destructor, se aprendió de memoria las investigaciones de Nostradamus sobre la peste, y el burdel zoológico estaba «marcado para siempre y desde el principio del mundo por la viruela de la soledad.» (pág. 333)

La peste más persistente, la que aparece en el epígrafe, es la de los insectos. Estos están identificados con la llegada de Mr. Herbert quien, entre otras cosas, es entomólogo: «En los días siguientes se le vio con una malla y una canastilla cazando mariposas en los alrededores del pueblo. El miércoles llegó un grupo de ingenieros, agrónomos, hidrólogos, topógrafos y agricultores que durante varias semanas exploraron los mismos lugares donde Mr. Herbert cazaba mariposas.» (pág. 196)

Ursula, la lúcida tatarabuela, está en perenne batalla con los insectos, aun en la decrepitud de su vejez, porque sabe que estos están en constante acecho de la *casa* de los Buendía:

> Moviéndose a tientas por los dormitorios vacíos percibía el trueno continuo del comején taladrando las maderas, y el tijereteo de la polilla en los roperos, y el estrépito desvastador de enormes hormigas coloradas que habían prosperado en el diluvio y estaban socavando los cimientos de la casa . . . «No es posible vivir en esta negligencia», decía. «A este paso terminaremos devorados por las bestias.» (pág. 283)

Es por eso que antes de morir ella da «consejos prácticos para que las hormigas coloradas no tumbaran la casa … y para que cuidaran de que ningún Buendía fuera a casarse con alguien de su misma sangre, porque

nacían los hijos con cola de puerco.» (pág. 290)

Cuando el último Aureliano fue a la librería del sabio catalán se encontró a cuatro muchachos discutiendo el método de matar cucarachas en la Edad Media. En su discusión llegan a la conclusión de que éstas son inmortales porque «se habían refugiado en las tinieblas» y que «el único modo eficaz de matar cucarachas era el deslumbramiento solar. » pág. 327)

Las imágenes de los insectos se multiplican cuando Amaranta Ursula llaga a Macondo acompañada de su esposo Gastón, entomólogo como Mr. Herbert Cuando ella por fin sucumbe a los avances sexuales del último Aureliano «vio las hormigas desvastando el jardín, saciando su hambre prehistórica en las maderas de la casa . . . pero solamente se preocupó de combatirlo cuando lo encontró en su dormitorio.» (pág. 341) En otra ocasión, «se embadurnaron de pies a cabeza de melocotones en almíbar ... y fueron despertados por un torrente de hormigas carniceras que se disponían a devorarlos vivos.» (pág. 342) La imagen más evocadora, sin embargo, aparece cuando Aureliano último regresa de una infructuosa búsqueda de un remedio para Amaranta Ursula y se encuentra con su hijo con cola de cerdo: «Era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus madrigueras.» (pág. 349) Es en presencia de esta visión cuando a Aureliano se le revelan las claves de los pergaminos.

García Márquez nos dice, y para el lector es obvio, que el epígrafe estaba «perfectamente ordenado en el tiempo y en el espacio de los hombres» (pág. 349); es decir, el tiempo lineal, finito, el primero y el último, cien años de duración entre los dos. Pilar Ternera por otra parte había comprobado una dualidad temporal en la historia de los Buendía y sabía que «era un engranaje de repeticiones, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje.» (pág. 334) Es decir que, además de este tiempo finito, hay una negación temporal en la noción de la eternidad de que ella habla.

A esta misma conclusión llega el último Aureliano cuando descubre que «Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos de modo que todos coexistieran en un instante.» (pág. 350) Leyendo de nuevo el epígrafe bajo esta perspectiva, observamos que hay una consustanciación entre José Arcadio Buendía, el primero de la estirpe, y este ser con cola de cerdo, este animal que Ursula había sentido en su corazón, al que había temido toda su vida porque sabía que causaría la destrucción de los suyos.

En estos últimos instantes de completa lucidez, mientras la casa de los Buendía es desarraigada de sus cimientos por el viento, Aureliano se da cuenta de que él y Amaranta Ursula estaban predestinados a «buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe.» (pág. 350) José Arcadio Buendía, el hombre, los hombres, ha atravesado el laberinto, el caos, y ha llegado a su centro, y ha visto reflejado su alter ego; un mito reflejando a otro mito; un inocente reflejando a otro. Y ha visto la nada: «El primero de la estirpe está amarrado a un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas.»

NOTAS

1 *Cien años de soledad* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967), pág. 9. Las citas sobre *Cien años de soledad* que aparecen en esta monografía pertenecen a la misma edición.

2 «Gabriel García Márquez o la cuerda floja», *Los nuestros* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966), pág. 411.

3 Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe* (Paris: Editions Gallimard, 1942).

4 (London: Oxford University Press, 1970), pág. 46.

5 *The Theatre of the Absurd* (New York: Double Day and Co., 1969), pág. 352.